

Sztuka drażniąca

Rozmowa z JÓZEFEM SZAJNĄ

Jest Pan malarzem, grafikiem, scenografem, inscenizatorem, reżyserem, wykładowcą w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jak Pan kodzi uprawianie tych, wprawdzie pokrewnych, ale przecież różnych dyscyplin?

Owe nagromadzenia to tylko pozory. Ze swoich zainteresowań eliminuję malarstwo sztalagowe i rzeźbę, w teatrze eliminuję to, co nazywa się scenografią, oraz reżyserię jako taką. Kumulując natomiast różne dyscypliny sztuki integruję je i właściwie zawsze uprawiam jedno i to samo. Moją twórczość przewodzi to samo myślenie. Moją sztuką może być nie tylko sztuka materialna, pracując w teatrze czy nad kompozycją przestrzenną borykam się z podobnymi problemami artystycznymi.

Prace w teatrze zaczynał Pan kilkanaście lat temu z Krystyna Skusznaka w Opole. Później wręcz się przeniósł do Nowej Huty. W końcu samodzielnie kierował Teatrem Nowym. Czy mogłby Pan scharakteryzować drogę twórczą, jaka Pan przeszedł od tamtych czasów?

Clagle, od lat — czy to w teatrze, czy w plastyce buduję związki zdarzeń i próbuję dawać na nie odpowiedź. Wydaje mi się, że chcę dawać odpowiedzi zawsze te same, tylko bariery przeszkód albo się zwiększają, albo ustępują. Staram się wychodzić naprzeciw wydarzeniom naszej współczesności. Wobec tego sztuka ta nie zaskadza się na żadnej kontynuacji stylu, ani na żadnych ustalonych już kierunkach estetycznych. Opiaram się w niej na własnej obserwacji. Mój warsztat, dyscyplina twórcza jest dla mnie sprawą drugorzędna, jest dyktowana społecznymi i politycznymi przeobrażeniami w świecie. Współczesność w dobie bezpośredniej informacji, w epoce telewizora i komputera, pojmuję bardzo szeroko. Staram się lekkiem dotykać wizualnej dawki odpowiedzi na pytania i wydarzenia opisywane na pierwszych, a nie na ostatnich stronach czasopism.

W dobie szybkich przeobrażeń świata stare modele i doktryny wypierane są coraz szybciej. W teatrze stosuje się właściwie kontynuację modelu sprzed tej ery. Teatr słowa od lat został ukradziony np. do radia. Teatr literacki znalazł znakomite miejsce w telewizji. Został więc zdrażdżony od wewnątrz, opuszczony. Zostanie z potrzebami eras i potrzebami samego teatru istnieją konieczność kształtowania całego nowego figuracji teatralnej. I to nie przez kontynuację modelu Leona Schillera, Schiller i Prusaszko byli twórcami wielkimi, ale w swoim czasie. Praktyka Dejmka i Słomki, Skusznaka i moja przed laty stanowiła zaledwie więcej poza ilustracją tekstu, mianowicie z obrazem, ruchem, akcją dramatyczną.

Po odejściu Skusznaka z Teatru w Nowej Hucie objąłem te scenę jako kierownik artystyczny i dyrektor. Rozpocząłem II etap tego teatru sławetną awan-

turną — „Revizorem” Gogola. Nadal myślę o celności wyboru artystycznego. Doktrynizm samych środków teatralnych i często też krytyki zaprzepaściło wiele spraw odkrywczych w naszej sztuce. Przecież Witkacego zaczęto u nas grać niedawno, dopiero po długim. A powinno być odwrotnie. Dajemy też i dziś wiele propozycji, jeśli chodzi o poszukiwania teatru nowego, choć struktury teatralne, warsztatowo i administracyjnie, są mocno przestarzałe. Nie mamy też dzisiaj dramatu literackiego, nie mamy w teatrze inscenizatora i aktora. Wszystkie z teatru zostało wyprowadzone na zewnątrz, a on zamknął się sam w sobie i w sobie przetrwał w postaci teatralnej, przez to i samego aktora, także przez jego kostium, może stanowić podstawa współczesnego widowiska teatralnego.

Na czym polega funkcjonowanie plastyki w Pana teatrze?

Stosuję formy ruchome podwieszane, często opadające i przeksztalcające, tworzą one gotowe przedmioty, jak taczyki, rury, kółka, manekiny atakują, wchodzi w akcje, grają. Są to impulsy gry aktora. Wypowiedzi człowieka traktuję tu jako działania obowiązkowe, Stosuję często atrapy udające żywe istoty. W związku z tym powstała możliwość uwolnienia się aktora od przeszkód, a zarazem możliwość prowadzenia gry otwartej. Przez takie funkcjonowanie plastyki pragnę ująć niepokoję, podobie i spotęgować dramaty do granic często ostatnich. Póki nie ma widza, są to, być może, moje własne niepokoję. W zerknięciu z widownią oddaję się one jej oddechom. Wówczas przestają być tylko moimi i od tego momentu zaczyna się sztuka.

W swojej działalności teatralnej zawsze jakoś podkreślał Pan temat oświeceniowy. Czy w ten sposób pragnie Pan wiązać przeszłość z teraźniejszością?

Trudno mi stawać poza czasem, w którym żyję. Nie parzę wyłącznie wstecz, moja obserwacja, troska i myślenie skierowane są w przyszłość. Oświeceniem naprawdę mój przedczesny uniwersytet i przeszłość, ale wciąż jeszcze odezwiała i groźna. Od pieców krematoryjnych zaczął się kryzys naszej cywilizacji. Dlatego wciąż są one dla mnie aktualne i wciąż do nich wracam. Bynajmniej nie chcę przez to utrwalać siebie wyłącznie w historii, ale także we współczesności i w obawie o przyszłość. Moje obserwacje w sztuce dotyczą spraw życia i śmierci, spraw najubożniejszych, najpoważniejszych, powszechnie zatem ludziom dostępnych. Jako obserwator zjawisk współczesnego życia, z całym zapleczem naszej świadomości, odczuć i impulsów, dokonuję selekcji i wy-

Jaka jest Pana koncepcja teatru?

Teatr nie musi się posługiwać wyłącznie klasyką, czy odwrotnie — literaturą współczesną. Zamierzam mych poszukiwać artystycznych nie było bowiem nigdy ilustrowanie tekstów. Dla mnie dominante w teatrze stanowi obrazowanie, wyobrażania. Wywodzi się to może z mojego wykształcenia. W teatrze nie wy-

Sztuka drażniąca

Dokończenie ze str. 3

boru w sztuce na rzecz spraw ostatecznych.

Na ubiegłorocznym Biennale w Wenecji odniósł Pan duży sukces. Co Pan tam wystawił?

Na 35 Biennale w Wenecji Polskę reprezentowały prace Władysława Hasiora i moje „Reminiscentje”. Hasior wystawił cykl kompozycji plastycznych „Standardy” oraz kilka rzeźb. „Pomnik rozstrzelanych” jako najlepszą płonącą z betonu ustawiono przed polskim pawilonem, a „Przesłuchanie partyzanta” — wewnątrz. „Reminiscentje” zajmowały drugą połowę polskiego pawilonu. W wyniku niepokojów, jakie dwa lata temu towarzyszyły Biennale zrezygnowano z przyznawania nagród. Krok ten miał oczyścić imprezę z „galeryjników”, tj. ludzi prowadzących galerijną politykę sprzedaży i mozaiczych wywierając wpływ na ocenę jury.

Z pewnością trudno jest ocenić, nawet autorowi, dzieła przeznaczone do indywidualnego odbioru w muzeum. Mimo to pragnę o jego scharakteryzowanie oraz o oduktorską interpretację.

Moje „Reminiscentje” nie stanowią prezentacji malarstwa sztalagowego, nie mieszczą się też w pojęciu rzeźby. Jest to kompozycja bliska moim doświadczeniom teatralnym, jest układem przestrzennym. Na „Reminiscentje” składają się elementy pozornie przypadkowe — wycięte ze stropianu światło, sztalugi, foliogramy i sztaluki niekiedy w kształcie kinematyczne zjawiska plastyczne. Można by też nazwać ją niemą odwołaniem do historii i do historii jako temat. Ale „Reminiscentje” jako plastyka porządku-

ne dzieło klasyfikujące, a nie odwrotujące fakt historyczny. Można by ją zaopatrzyć podtytułem „Żyłem w erze pieców krematoryjnych”. Akcję i skojarzenia dopowiada sobie sam odbiorca poruszający się w tym labiryncie przedmiotów i spraw.

Jeszcze raz wraca wiec Pan w „Reminiscentjach” do tematu oświeceniowego, do tragicznego fragmentu swego życia.

Mój okupacyjny życiorys był trochę wyjątkowy. W Oświęcimiu i Brzezincie siedziałem dwa lata wcześniej niż Borowski. Smak obozu poznałem od początku 1941 r., także z dwukrotnego zamknięcia w bunkrze na bloku 11, z wyroku śmierci za nieudaną ucieczkę oraz z dwukrotnego przebywania w karnej kompanii z wyrokiem „na zawsze”. Przeszedłem ten swoisty „uniwersytet” czując się odpowiedzialnym za pamięć 4 milionów zamordowanych, którym nie udało się przeżyć. „Reminiscentje” składam hołd artystom-plastykom, którzy zginęli w Oświęcimiu w 1942 r. Ten układ plastyczny z lasem opuszczonych sztalug, ni to krzyży, ni gilotyn, ze świstkami nadpalonych karteczek zawierających nazwiska i noty biograficzne zmarłych, z notami biograficznymi i pochodem osób bezimiennych w dobie rewolucji technicznej odruchu humanitaryzmu. I w tym sensie można powiedzieć, że „Reminiscentje” nie tylko wracam do tamtych wydarzeń, ale wróciłem natomiast do obywatelstwa w innym sensie. Nad kompozycją „Reminiscentje” pracowałem często nocami na terenie byłego obozu, nie tylko z braku miejsca i pracowni w Krakowie. Na pewno wpłynęło korzystnie na moją nową próbę wejścia w głąb spraw ostatecznych, dziś należących do historii jako temat. Ale „Reminiscentje” jako plastyka porządku-

Jaka, o tematyce ogólnoludzkiej, sięgają stopnia uniwersalizacji, a na Biennale stały się plastyką osądu naszego czasu. Dotyczyły zjawisk ogólnoludzkich, a więc aktualnych nadal. Ich drażniąca i rozpadowa forma przynajmniej nie tylko fakt historyczny, ale także ciągła jego żywotność, umiastwia przy tym przenijalność struktur myślowych i formalnych w sztuce.

Jak na tle plastycznych nowości, zachodnich przyjęto Pana dzieło?

Na międzynarodowym Biennale większość plastyków wystawiła prace wyrafinowane warsztatowo, dekoracyjne, czysto estetyczne, ale nie pokazujące gestu człowieka i jego wyboru. W większości zgromadzone tu dzieła ery komputerów i mechanizmów były przeciętne i do siebie podobne, wyrazowo zblizone. Zniechęcały większość krytyki, jak też publiczność. Sztukę technologiczną obnażano tu w jej przekwicie, w kontynuacji nawiązującej do konstruktystów, sięgając jeszcze do założen i eksperymentu sztuki z lat dwudziestych na dzieło stulecia. Biennale zarzucano zdelami tzw. sztuką konceptualną, ukazując świat przez wyłączenia afirmacje zdobywcy rewolucji technicznej, a pomijając w niej zupełnie czyn i osobowość człowieka. Zaprzetywany na Biennale o wrażenia powiedziałem, że przedstawiono tam 90 proc. techniki, a my dajemy jeden procent aspiryng. Wywołało to zgętnający „śmiech”. Czując się współodpowiedzialnym za świat i jego przyszłe losy uprawiam plastykę angażującą. I nie tylko w wąskim pojęciu tradycyjnej sztuki narodowej i naszych tylko rodzimych doświadczeń historycznych, ale przez nasze doświadczenia i świadomość stają mi się bliskie i ważne sprawy całego świata i szeroko pojęta sztuka zaangażowania politycznego. W końcu nie widzę dzisiaj nie bardziej nowoczesnego od sztuki problemowej i politycznej zarzarem. Sporo też przykładów znalezionych w historii sztuki na przestrzeni dzieł.

Rozumiem z tego, że wśród zespołu eksponatów sztuki kinematycznej „Reminiscentje” i prace Hasiora stanowiły wyróżniające się wyjątki.

Wydaje mi się, że w sztuce liczy się typ obserwacji, a nie odrębność artystyczna.

Skoro nie przyznano na Biennale nagród, jakie wyróżniki zdecydowały o tym, że odniósł Pan tam sukces?

Teren Biennale podzielony jest kanałami na dwie części. Polski pawilon stoi w tej mniej odwiedzonej publicznością. Tym razem porządek rzeczy się odwrócił. Do naszej ekspozycji ścigały tłumy. O sukcesie, jeżeli tak można powiedzieć, zdecydowały też opinie krytyków. Na polski pawilon zwracała uwagę prasa niemiecka, angielska, szwajcarska i zachodnoniemiecka. Ta ostatnia z odmiennymi uczuciami. Polską ekspozycją zainteresowało się siedem sieci telewizyjnych. „Reminiscentje” pokazała telewizja BBC w swym serialnym filmie. Rzeźbę Hasiora „Przesłuchanie partyzanta” nabyło muzeum Sztuki Nowoczesnej w Rzymie, a moją kompozycją zainteresowało się Reclinghausen w NRF. Zanim jednak znajdzie się ona w muzeum wiosną tego roku zostanie zaprezentowana na odbywającym się w tym miesiącu festiwalu plastycznym, filmowym i teatralnym. Sukces na Biennale był mimo jednak zaskoczeniem zarówno dla Hasiora, jak i dla mnie, mimo że mieliśmy również recenzje złe, ale w większości były to opinie polskich krytyków.

Na zakończenie, jak każe tradycja, zapytam Pana o obecne prace i plany na przyszłość.

Niedawno wróciłem z Wielkiej Brytanii, gdzie realizowałem dla teatru w Sheffield operę plastyczną do „Makbeta”. Projekty miałem gotowe już w Polsce, przed wyjazdem. Premiera „Makbeta”, reżyserowana przez Colin George'a (dyrektora tamtejszego teatru), spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem radia, prasy i widzów. Mam też propozycje wystawienia tej sztuki w przyszłym sezonie w Warszawie. Obecnie przygotowuję się do wystawienia w mojej adaptacji tekstu, reżyserii i scenografii, „Fausta” Goethego w warszawskim Teatrze Polskim. Próby rozpocznie z początkiem lutego. Mam też na wiosnę obowiązki w krakowskim Teatrze Starym, ale co będę tam realizował, jeszcze nie wiem. Obecnie w Katowicach „dzieje” reżyserowana przez mnie „Rzecz listopadowa” Brylla i „Śmierć na gruszy” Wandurskiego. W połowie kwietnia czeka mnie wyjazd do NRF. Muszę tam urządzić i otworzyć w ramach Ruhrfestspiele wystawę „Reminiscentje”. Wezmę też udział w międzynarodowych wystawach scenografii w Pradze i w Oslo latem tego roku.

Rozmawiał: WOJCIECH JANKOWERY



Fot. W. Prewiński

Józef Szajna, „Reminiscentje”, fragment

Dokończenie na str. 11